

“Richard K. Morgan’s *Black Man/Thirteen*: A Conversation”

Sara Martín Alegre
Universitat Autònoma de Barcelona
Sara.Martin@uab.cat

May 2015

NOTA: Encontrarás la versión traducida al castellano a partir de la página 10

Richard K. Morgan (1965) is particularly well-known among readers for his ‘Takeshi Kovacs’ SF trilogy—*Altered Carbon* (2002), *Broken Angels* (2003) and *Woken Furies* (2005)—and his heroic fantasy trilogy *A Land Fit For Heroes*, comprising *The Steel Remains* (2008), *The Cold Commands* (2011) and *The Dark Defiles* (2014). He is also the author of *Market Forces* (2004) and of *Black Man* (2007), published as *Thirteen* (or *Th1rt3n*) in the USA.

I contacted Morgan by email in the course of preparing two articles on *Black Man*, one on how genre is used in this novel, the other on the representation of masculinity. The interview offered here was not originally intended to be an interview at all, but just a series of questions that to my surprise and delight the author answered very generously. As he explains: “I ended up rambling rather more than I planned—*Black Man* is still *the book I’m most proud of having written*, and I don’t get to talk about it very much these days, so I’m afraid you unplugged the dam!” (my italics). He has given me permission to publish the conversation online, which I do in the hopes that *Black Man*, a certainly unfairly overlooked novel, gets the readers it deserves. Also, a Spanish translation...

Black Man deals with a near future in which a breed of genetically engineered male super-soldiers (the product of diverse military projects in the USA, the UK, and France) have become hated monsters, once they are no longer needed. Soon declared ‘illegal’, they are given a choice of migrating to Mars, a colony run by the Colonial Initiative corporation (or COLIN), or being secluded in the tracts, which function as concentration camps.

The protagonist, Carl Marsalis, is a black British variant thirteen but also a licensed bounty hunter employed by the United Nations to track down fellow thirteens who have escaped from containment. The case he investigates, together with COLIN employees Sevgi Ertekin and Tom Norton, concerns a thirteen illegally returned from Mars. The three together try to stop the killing spree he is causing across the USA—by then split into three areas, the Union, the Rim States and the Confederate Republic—before his activities cause a major public crisis.



NARRATIVE TECHNIQUE AND THE SF THRILLER

Q: Writing a thriller usually requires plenty of previous planning and writing ‘backwards’, starting with the end and then choosing where to insert key events and revelations into the text. Since you write SF and need to build an imaginary context, you must also handle much more information than a realist writer. Yet, I realise when re-reading your novels that your reader necessarily misses many details the first time around. Are you aware of this ‘loss’? Do you take it into account for the planning of each novel using some kind of redundancy mechanism?

Not really. In fact, I’m a miserable failure as a true thriller writer—I never do that ‘working backwards’ thing. I mean, I usually have a pretty solid idea of where I want the narrative to end up, something like seeing a hilltop rising out of the jungle ahead of you. But as to how I actually get there, that’s a more protracted issue. I have to hack my way through the jungle, inventing the SF context as I go, taking the concepts for an exploratory walk, improvising the path and then keep going back to tidy up. As a result, my journey to that hilltop very rarely ends up being the most direct or economical one!

So yes, that does mean there’s a lot of extraneous detail left lying around, stuff that isn’t strictly necessary to the core narrative (though hopefully I weed out anything that isn’t a coherent pleasure to read!) Thing is, I’m primarily interested in the journey rather than the getting there, and that is probably what kills my chances of making the airport bestseller lists. But it’s nice to know that I’m delivering side benefits in re-readability!

Q: Thrillers are fast-paced and *Black Man/Thirteen* does work this way. It is, however, also a very long novel (630 pages in the Orion edition). There is, then, a certain tension as your reader cannot risk missing many details of the SF background (thus increasing the ‘loss’ I mentioned), yet s/he wants to read fast and find out what happens next. My impression is that you control the pace of reading, making sure it is not hurried by slowing down the action, for instance with chapters which might not be strictly necessary (like Chapter 3, when the grunt Joe enters the crashed spaceship). Was this your goal in *Black Man/Thirteen*?

I wouldn’t say there’s any conscious attempt on my part to control pace, and certainly not to slow it down. I like dynamic narrative, I like stories in which *shit happens!*, and I do try to have a lot of dynamic shit happening in mine. But my books tend to be character- rather than plot-driven, and conceptually rather than situationally based.

That is, my inciting questions don’t tend to be things like *What would you do if X happened to you?*, but rather *What would happen—to individuals, society, relationships, politics, economics—if X were true?* The story unfolds against that broad conceptual question, has to take it into account across a broad canvas, and I then just push the characters forward into that mess and see what happens to them!

Taking your example of Ch 3 in *Black Man*—I wanted a non-primary character view of the crash, and I also wanted to point up how slack and cheapskate privately contracted security is, how badly it works. I built the characters of Joey and Zdena for those purposes, and then spun up as much sociological future detail as the text would carry. But at the time, I had no idea Joey was going to take a fall or be particularly instrumental in the later narrative, or that we'd be seeing Zdena again.

The downside of that approach is, as we've already said, the indirect narrative path. But the upside is that every single thing in the story is solidly and organically rooted in something that's come before. That's why it's impossible to skip bits—the structure is built from the ground up, and every brick is (or at least *ends up*) being important.

RACE AND THE WHITE WRITER

Q: I take it that you think that your being white is no obstacle to write about non-white characters, whether they're black like Carl or Mediterranean (and Muslim!) like Sevgi. Is this correct?

Yeah, I think it's colossally stupid to start drawing lines around what people should or should not write about—writing fiction is an act of the imagination, and the whole point of imagination is that you put yourself somewhere other than where you actually are.

Now obviously you can do that better or worse, depending on your writerly skills, and equally obviously some acts of imagination are harder than others—it's harder for me to imagine being a Turkish Muslim woman than a British atheist man; harder to step inside the skin of a black character than a white one. As a writer, you want to get that leap of imagination right, not out of any quaking politically correct terror of upsetting anyone, but out of simple pride in your craft, so sure, you're going to have to be sensitive, to work hard at the detail, to bring a craftsman's humility to your task. But the idea that you shouldn't even try, because certain cultures, ethnicities or identities don't "belong" to you—that's just bullshit.

Q: Yet, you take a big risk by characterizing the anti-hero 'monster' as a black man and, indeed, by calling the novel *Black Man*. I wonder how black readers have reacted to these choices.

Well, it's hard to generalise in a meaningful way about reader reaction, but I did notice one fascinating dynamic. By and large, black readers seemed to like the book—the big outcry came from white people! Example—one of the kindest reviews I received for *Black Man* was from Nisi Shawl (who is a woman of colour) in the *Seattle Times*; she called out a couple of minor points where she felt I'd missed with a descriptive detail or two, but overall she was very positive, very enthusiastic about what I'd done. And the small number of other people of colour I spoke to directly who'd read the book—a young African-American guy, a couple of British Africans—were also very positive;

basically they enjoyed the fact that the protagonist was, like them, black. It gave them a level of identification with the (anti)hero that they don't usually get to enjoy, because even now those kind of alpha male characters are rarely black.

Meanwhile, the people who took me to task for making Carl black *were almost exclusively white liberals* (a few others were right wingers, but also white). That's where the political critique of what I'd done emanated from—not black readers, but white liberal angst types wrestling with their own political correctness—*why had I made the violent sociopath black? what was I thinking? how dare I take it upon myself as a white writer to discuss these kinds of themes?*—and a few rightists who were made uncomfortable by Carl's violent and (very, VERY important in my opinion) sexual prowess. So overall, this book's big problem wasn't with its black readers, it was with the white ones!

Q: So, to what factors do you attribute the negative attitude of the white readers?

In a word—discomfort.

Thing is, there's still an intense pressure related to race in, for want of a better word, western fiction, in that a black character is almost never allowed to be just another character who happens to be black; there are all sorts of implicit politically correct and emotive barriers and bargains involved—major black characters still tend to be overly nice, model citizens, sexually restrained, in other words beyond reproach (or they're criminals!). But that is, of course, another subtle form of racism.

Black men can't simply be men who happen to be black, they must be emblems, standard bearers, didactic object lessons. (*The Wire* and *Tremé* have been helpful correctives to this recently, but it's hard to think of many other examples). No one minds James Bond's rampaging sexual antics, jumping bed to bed and girl to girl, or his sky-high kill-scores—hey, he's just a fun escapist character, just an action hero. But in truth he gets away with it because he's white. Let a similarly alpha male black character do the same thing and watch the condemnation rain down.

I did exactly that, and I watched that rain fall on me! One of the things that shocked me about responses to the book were the number of readers who called out Carl Marsalis for his unacceptable levels of violence—yet these were the same readers who loved Takeshi Kovacs! And Marsalis is relatively moral compared to Kovacs, nowhere near as fucked up or violent. So what I was forced to conclude was that these people were responding not to the violence itself, but to the fact it was violence committed by a black man, a man they couldn't for some reason empathise with the way they apparently could with Kovacs.

Q: Still, you made a particular choice as a writer: Carl does not just 'happen to be black' as he is a fictional character. Why, then, does he have to be black?

Well, of course, he doesn't *have* to be—Variant 13s come in all shades and ethnicities (though the fact that the source genetic material is harvested from poor women would mitigate towards higher numbers in certain traditionally disadvantaged populations). Stephane Névant, for example, is white. The 13 Carl kills at the start of the book, Gray, is undefined, but the fact that he had cheap and easy facial plastic surgery to look Hispanic suggests he's almost certainly Caucasian or possibly Eurasian. But again, in the critical readership, pre-set agendas intruded—those white liberal angsty types totally failed to notice that Carl was *one of a number* of 'monsters', and that his being black was (more or less) coincidental.

Of course, as author, yes, I *chose* to make Carl black, but there's less (and at the same time more) to that than you'd think. It was initially an impulse decision; I'd written a young Black British hero in my first (never published and for good reason, it was awful!) novel, borrowing the name Marsalis from jazz musician Branford Marsalis, and I decided to bring back an older, wiser version of that character for the 13 novel.

As I've detailed above, I write in an exploratory fashion, and it only slowly dawned on me, as I developed Carl's character and the world he lives in, that here was a fantastic metaphor for the racism we see around us today, and the basic xenophobic tendencies that underlie it. The prejudice Carl experiences as a 13 is driven by exactly the same kind of exclusionary fear and hate that drives racism today; it wells up out of the same places—male competition anxiety over females, in- group vs. out- group loyalties, fear of the Other. What the book is basically saying is that racism is only a symptom of a much deeper underlying human tendency, and that until we get a conscious handle on our genetic heritage, we're doomed to repeat the same mistakes. And, of course, the point at which I realised all of this—well, that was the point at which, yes, Carl did indeed *have* to be black, because his ethnicity had just become an integral thematic metaphor for the whole novel.

Q: Many readers identify Carl with actor Idris Elba, possibly the most popular black British man right now, and agree that only he can play Carl on screen, if an adaptation is ever made. Elba was already well-known as the gangster Stringer Bell in *The Wire* (2002-8) when you wrote *Black Man*. Were you inspired by Elba in any way when writing about Carl?

Yes, Idris Elba was very much in my mind when I imagined Carl; as Stringer Bell in *The Wire*, certainly, but also as Vaughan Rice in *Ultraviolet* back in the late nineties. There was a very powerful sense of physicality melded with a ferocious focal intelligence in both those roles, and that was exactly what I was looking for in Carl. So if they ever make the movie of *Black Man*, yeah, I'm giving Idris a call! ☺

MASCULINITY AND THE ANTI-PATRIARCHAL CRITIQUE

Q: The straightforward critique of patriarchy you offer in *Black Man* is very unusual in the work of male writers. Now I'm baffled. Your anti-hero 'monsters' (Carl but also



Takeshi Kovacs) might appear to be idealized men both for patriarchal men (like Jeff Norton in *Black Man*) and for (feminist) women. When Sevgi Ertekin, who is by no means a weak woman, sees Carl and she falls for his calm and self-possession, this is plausible; besides, you make the ‘monster’ far less monstrous than patriarchs like Jeff and Ortiz. Are we, your female readers, deluded about the anti-patriarchal stance and Carl is just yet another masculinist figure? How, in short, do I read your gender politics? Can I, in short, trust them (and you)? Sorry to be so blunt...

Well to be blunt back, the real question is—can you trust yourself? Can any of us? (And the answer, of course, is No. ☺...

Here’s the thing. Everything I hold dear in terms of ideals—feminism, secularism, democratic accountability, the rule of law, generalised humanistic compassion—is little more than the Enlightenment scum floating on the surface of the deeper human condition. We are violent apes by nature, our history, even more recently as ‘civilised’ creatures, is replete with savagery and injustice, and the kind of worldview you and I might espouse is still struggling desperately to be born. And we all carry with us the heritage of that deeper, more savage evolution. It’s what has driven us for 99.9% of our existence as a species, and it continues to drive us now despite our best efforts to the contrary.

Q: I remain more surprised, then, that there is something attractive in your monsters...

But you shouldn’t be! There’s nothing strange about finding Marsalis (or even Kovacs) attractive because he’s a cocktail of all those things that (straight) women are evolved to find attractive in men—he’s strong and tough (both physically and emotionally), he’s confident and competent, he’s reliable once committed. But—crucially!—added to this standard tough-guy list, he’s also smart, introspective and sensitive enough to escape the more macho stereotypes that might turn more, ehm, modern women off. As a feminist, you’re able to accept the gene-deep triggers because they come with enough mind-candy not to trip the alarms (or at least to mute them).

Q: Or your trying to have your cake and eat it...

Yes, you could argue that, I guess. That level of sensitivity and introspection is very often lacking, or at least limited, in men exhibiting the other tough-guy traits—Navy SEAL feminists are probably not a frequent occurrence!! But I’d argue back that it *can* still happen, albeit rarely, and that in a science fictional future it’s much more likely still. The future will—with a bit of luck!—consist of more feminised societies, better general levels of education and psychological training etc, knowing ourselves internally as a matter of course instead of just as a result of privileged education and upbringing, and so forth, so sophisticated tough guys needn’t be the exception to the rule anymore. And in the case of Marsalis, well, he steps outside the standard human set of

attributes anyway by virtue of his 13 status—no one knows what those guys would be like if you ever came across one. So I'm in the clear—just! ☺...

Q: And about patriarchy, are you sincere?

Patriarchy itself, I hate it with a passion. Yet I remain unconvinced by the more purely doctrinal strands of feminism that see things in old-style leftist terms, i.e. believing that patriarchy can be 'abolished' or 'defeated'. Like xenophobic tendency, I have the feeling that misogyny is probably coded pretty deep in our genes (male *and* female expressed, hence the enormity of the problem). I'm optimistic that culture can effect major changes to that over time, and that the rapidly increasing feminisation/sophistication of our societies (I pair those two -ations very deliberately!) is going to lead to far better lives for women and men both. But I think it would be a dangerous error to believe that our genetic heritage will easily take a backseat. I personally have seen some quite remarkably virulent instances of misogyny in supposedly progressive feminist Scandinavia. And even the most brutally repressive Communist regimes were never able to enforce their vision of a modern socialist mankind—individualism refused to be suppressed, genuinely egalitarian impulses were not fooled by the dogma, and stubborn atavistic resistance was endemic. So even in a feminised future, the same atavistic sexism will probably always continue to rear its head, and need to be beaten down with education and socialisation, and probably even then there'll always be a little sexism in all of us and in all our societies...

Q: This sounds rather pessimistic... Are you, then, irretrievably a dystopian writer?

Well, yes, that's often my public billing, yes. Perhaps I'm typecast ☺

In all seriousness, though I guess that my writing probably carries within it the stamp of that rather sombre outlook on human nature and its limitations. I certainly don't believe we're heading to any Utopia, feminist or otherwise, any time soon. My hatred of patriarchal oppression—which to be honest is at least as much instinctive as it is learnt—shows up in characters that are markedly anti-patriarchal, but what these guys are really anti- is *any* form of authoritarianism or hierarchical oppression. (I don't think either Kovacs or Marsalis would react very well, for example, to the MacKinnon/Dworkin school of 'feminist' enforcement or the 'no platform/safe space' ideological children it has birthed in recent years.) Even more importantly, they—the characters—are also fundamentally dysfunctional and unsafe to have around.

Q: They're not heroes, then...

No, and it's vital to realise that. These are only 'heroes' in the old-school Greek myth/Norse saga sense of the word—*not* the Hollywood type—and like those heroes, they are human nitroglycerine. Good to have on your side in a tight spot, sure—but wholly unpredictable and unmanageable in a broader context.

[SPOILER ALERT!!! SKIP ONE PARAGRAPH IF YOU PLAN TO READ BLACK MAN]

After all, there's no doubt that Sevgi's relationship with Marsalis is what gets her killed—if he hadn't gone out looking to scratch a random violent itch, she wouldn't have been dragged into the gun-battle that gets her shot. (Male violence, regardless of intention, almost invariably creates female collateral damage—it was very important to me to point that up; in the same way, Gray's girlfriend Gaby, in the opening chapters, suffers unjustly at the hands of both Gray and Marsalis as she tries to interpose herself). And Kovacs is even more fucked up than Marsalis, constantly walking the edge of his own control (e.g.: having to restrain himself from assaulting a perfectly harmless fundamentalist woman in *Woken Furies* because of his own internal rages).

Ultimately, these are professional men of violence whose allegiances to the systems that produced them have failed catastrophically—I guess you could read into that a metaphor for my own journey away from the patriarchal society that created me—and left them with precious little other space to stand. They have rebelled against their old masters, but they aren't about to take on any new ones. They will tear down hierarchical structure at the drop of a hat, either because they perceive it as having hurt them in some way (or those they care about) *or simply because it's in the way*. And since most structures are inherently patriarchal, that makes these characters anti-patriarchal by default. But it also makes them anti-order in general—there's more than a trace of the Loki/Trickster chaos spirit in their DNA, and you flirt with them at your own risk. ☺

Q: But, if Carl is indeed an alternative, anti-patriarchal rebel, could he not take the patriarchal villains in *Black Man* to justice and thus become the civic/civil hero we need to undo patriarchy?

No, absolutely not. Marsalis is not interested in justice in the broader social sense—in fact, he's not really interested in *society* in the broader sense; what he wants is personal vengeance, and he is merciless in its extraction.

[SPOILER ALERT!!! SKIP ONE PARAGRAPH IF YOU PLAN TO READ BLACK MAN]

Let's not forget he also murders an NYPD policewoman, Amy Westhoff, purely because he thinks—and he may or may not be right about this—that it's the revenge that Sevgi would have liked. Westhoff's actual 'crime' was no worse than notifying the authorities of an—allegedly—dangerous 13, which she was in theory duty-bound to do anyway (of course she didn't do it out of duty, she did it out of jealousy). She appears to regret the death of Sevgi's previous boyfriend almost as much as Sevgi herself (after all, she was sleeping with him as well!). But to Marsalis, that's irrelevant—as are Ortiz's pleadings for one last chance to say goodbye to his family. Once set in motion, Marsalis is like the Furies, a pitiless, implacable destructive force unleashed. That's not something you can tame, or at least not for long. Of course, one of the major themes of *Black Man* is that ordinary humans aren't necessarily morally superior to men like Marsalis, and that this implacable violence is in us all, by inclination if not by actual act. Ortiz isn't a thirteen, but he uses them, as did the whole of western society at the time. Tom Norton isn't a

thirteen, but he makes use of Marsalis to gain his own revenge for Sevgi's death. Sevgi herself may have been making use of him beyond the grave to claim her revenge on Amy Westhoff—we're never sure about that, and maybe nor was she, but the end result was pretty unequivocal.

This is the dirty deal that we all do—we claim to abhor violent force as a society, but we're only too keen to have it to hand and to deploy it at need. Violence is inherent in human affairs—we employ policemen, soldiers and special forces killers, and we're generally pretty pleased to see them when they show up and help us out. But more than that, at a gut-deep level we all seem to *like* the *idea* of these unstoppable agents of violence; they feature continually in our fiction, in our myths and our legends. Men (day)dream of being like that, women (day)dream of having them on their side—or in some cases of being like that themselves, though I suspect the former female fantasy is the more common one.

We are all, as a society and as individuals, in some very real sense every bit as much the victims of our atavistic and genetic drives as any Variant 13. In the book, Marsalis is external to us, but in reality he is inside us all.

Sara Martín Alegre

WEB: <http://gent.uab.cat/saramartinalegre>

BLOG: The Joys of Teaching Literature,
<http://blogs.uab.cat/saramartinalegre>

EMAIL: Sara.Martin@uab.cat

TWITTER: [@SaraMartinUAB](https://twitter.com/SaraMartinUAB)

Sara Martín is a Senior Lecturer in English Literature and Cultural Studies at the Universitat Autònoma de Barcelona, Spain. Dr Martín specialises in Gender Studies, particularly Masculinities Studies, which she applies to the study of popular fictions in English, with an emphasis on science fiction and horror. She has published extensively on Gender Studies, popular fictions and film adaptations. Among her books are *Monstruos al Final del Milenio* (2020), *Expediente X: En Honor a la Verdad* (2006), *Recycling Cultures* (ed., 2006), *La Literatura* (2008) and *Desafíos a la Heterosexualidad Obligatoria* (2011). Dr. Martin is a member of the research project 'Men in Fiction: Toward a History of Masculinity through U.S. Literature and Cinema, 20th and 21st Centuries.'



“Una conversación con Richard K. Morgan sobre su novela *Black Man/Thirteen*”

La popularidad de Richard Morgan (1965) entre los lectores de CF se debe en especial a su trilogía sobre Takeshi Kovacs *Carbono Alterado* (2002, traducción 2005), *Broken Angels* (2003) y *Woken Furies* (2005)—y, en menor medida, a su trilogía de fantasía heroica *A Land Fit For Heroes*, que comprende *Sólo el acero* (2008, traducción 2012), *The Cold Commands* (2011) y *The Dark Defiles* (2014). Morgan es también el autor de *Leyes de mercado* (2004, traducción 2006) y de *Black Man* (2007), novela publicada como *Thirteen* (o *Th1rt3n*) en los EE.UU.

Me puse en contacto Morgan por correo electrónico durante la preparación de dos artículos académicos sobre *Black Man*, uno sobre cómo se utiliza el género narrativo en esta novela, el otro sobre la representación de la masculinidad. La entrevista ofrecida aquí no estaba destinada a ser una entrevista en absoluto, sino sólo una serie de preguntas que, para mi sorpresa y deleite, el autor respondió muy generosamente. Como él mismo explica: “Terminé divagando un poco más de la cuenta—*Black Man* sigue siendo *el libro del que estoy más orgulloso como escritor*, y no hablo de él desde hace mucho tiempo, por lo que me temo que ¡has abierto las compuertas!” (la cursiva es mía). El propio autor me ha dado permiso para publicar la conversación en internet, cosa que hago con la esperanza de que *Black Man*, sin duda una novela injustamente ignorada, llegue a los lectores que se merece, y consiga también una traducción al castellano.

Black Man trata de un futuro cercano en el que una sub-especie de súper-soldados genéticamente modificados (producto de diversos proyectos militares en los EE.UU., el Reino Unido y Francia) se han convertido en monstruos odiados, una vez que ya no son necesarios. Pronto declarados ‘ilegales’, se les da la opción de emigrar a Marte—una colonia a cargo de la corporación llamada Iniciativa Colonial (o COLIN)—o de permanecer aislados en los ‘tracts’ o ‘terrenos’, que funcionan como campos de concentración.

El protagonista, Carl Marsalis, es un hombre negro británico y uno de los odiados ‘variante trece’. Marsalis es también un cazador de recompensas con licencia, empleado por las Naciones Unidas para localizar a los ‘trece’ que escapan de su confinamiento. El caso que investiga, junto con los empleados de COLIN Sevgi Ertekin y Tom Norton, se refiere a un ‘trece’ regresado ilegalmente de Marte. Los tres juntos tratan de detener la matanza que este ‘trece’ está causando en todo el EE.UU.—entonces dividido en tres zonas, la Unión, los Estados del ‘Pacific Rim’ o ‘Costa Pacífica’ y la República Confederada—antes de que sus actividades provoquen una crisis pública.



LA TÉCNICA NARRATIVA EN EL *THRILLER* DE CIENCIA-FICCIÓN

Q: Escribir una novela de suspense, o *thriller*, requiere por lo general mucha planificación y redactar 'hacia atrás', empezando por el final para luego elegir dónde insertar eventos clave y revelaciones en el texto. Dado que escribes CF y esto requiere construir un contexto imaginario, también debes manejar mucha más información que un escritor realista. Sin embargo, me doy cuenta al volver a leer tus novelas que el lector necesariamente se pierde muchos detalles en la primera lectura. ¿Eres consciente de esta 'pérdida'? ¿La tomas en cuenta para la planificación de cada novela usando algún tipo de mecanismo de redundancia?

En realidad no. De hecho, soy un miserable fracaso como genuino autor de *thrillers*—nunca hago eso de trabajar 'hacia atrás'. Quiero decir que suelo tener una idea bastante sólida de dónde quiero que culmine la narración, es algo así como ver la cima de la colina sobresaliendo tras la jungla. Pero en cuanto a cómo llego de hecho allí, eso es una cuestión más amplia. Tengo que abrirme camino por la jungla, inventando el contexto de mi CF al tiempo que avanzo, llevando los conceptos por caminos exploratorios e improvisando la ruta para luego retornar al punto de partida a poner orden. Como resultado, ¡mi viaje a esa cima de la colina muy raramente termina siendo el más directo o económico!

Así que sí, eso quiere decir que hay una gran cantidad de detalles superfluos extraviados por ahí, cosas que no son estrictamente necesarias para la narración central (¡aunque espero haber eliminado todo lo que impide el placer de una lectura coherente!). La cuestión es que me interesa primordialmente el viaje más que llegar a un sitio concreto, y eso es probablemente lo que mata mis posibilidades de entrar en las listas de libros más vendidos en los aeropuertos. Pero es bueno saber que ¡estoy generando placeres secundarios en la re-lectura!

Q: Los *thrillers* piden un ritmo rápido de lectura y así sucede con *Black Man/Thirteen*. Es, sin embargo, una novela muy larga (630 páginas en la edición de Orion). Hay, pues, una cierta tensión: el lector no puede correr el riesgo de perderse detalles del trasfondo futurista (aumentando así la 'pérdida' a que he aludido), pero también quiere leer rápido para averiguar qué sucede a continuación. Mi impresión es que como autor controlas el ritmo de la lectura, para asegurarte de que no sea apresurada, ralentizando la acción por ejemplo con capítulos que no son estrictamente necesarios (como el Capítulo 3, en el que el soldado Joe entra en la nave espacial recién estrellada). ¿Era esta tu meta en *Black Man/Thirteen*?

Yo no diría que hay una intención consciente por mi parte de controlar el ritmo, y ciertamente no la hay de reducir la velocidad. Me gusta la narrativa dinámica, me gustan las historias en las que *ocurren cosas*, y trato de tener un montón de cosas dinámicas sucediendo en la mía. Sin embargo, mis libros tienden a estar dominados por los personajes más que por las tramas, y a basarse en conceptos en lugar de en situaciones.

Es decir, mis preguntas de partida no suelen ser algo así como *¿Qué harías si te pasara cierta cosa?*, sino más bien *¿Qué le sucedería a las personas, la sociedad, las relaciones, la política, la economía, si cierta cosa fuera cierta?* La historia se desarrolla con el trasfondo de esa amplia cuestión conceptual, la trama debe tenerla en cuenta a lo largo y ancho de un amplio lienzo, y luego simplemente lo que hago es meter a los personajes en todo ese lío y ver qué les pasa!

Tomando tu ejemplo del Capítulo 3 de *Black Man*—quería tener la visión del accidente desde la perspectiva de un personaje secundario, y también quería mostrar lo mal que funciona la seguridad privada, por mal organizada y tacaña. Construí los personajes de Joey y Zdena para esos fines, y luego generé tanto detalle futurista sociológico como cupiera en el texto. En ese momento, sin embargo, no tenía ni idea de si Joey iba a cargárselas o a tener un papel particularmente decisivo en la narración posterior, ni de si volveríamos a ver a Zdena de nuevo.

La desventaja de este enfoque es, como ya hemos señalado, el camino indirecto que toma la narración. Pero la ventaja es que cada cosa en el relato está sólida y orgánicamente arraigada en un punto anterior. Es por eso que es imposible saltarse pasajes—la estructura se construye desde la base, y cada ladrillo es (o al menos *termina siendo*) importante.

EL CONCEPTO DE RAZA Y EL AUTOR BLANCO

Q: Según entiendo, no ves el hecho de que eres de raza blanca como un obstáculo para escribir sobre personajes que no son blancos, ya sean negros como Carl o mediterráneos (y ¡musulmanes!) como Sevgi. ¿Correcto?

Sí, creo que es colosalmente estúpido empezar a trazar líneas limitando los temas que las personas deben o no tratar cuando escriben—la escritura de ficción es un acto de la imaginación, y el propósito central de la imaginación es permitir que uno se ponga en un lugar distinto del que suele estar.

Claro, obviamente se puede hacer esto mejor o peor, dependiendo de tus habilidades como escritor, y, del mismo modo, obviamente algunos actos de la imaginación son más difíciles que otros—es más difícil para mí imaginar ser una mujer musulmana turca que un hombre ateo británico; es más difícil ponerse en la piel de un personaje negro que de uno blanco. Como escritor deseas que ese salto imaginativo salga bien, no por miedo a angustias políticamente correctas y a disgustar a alguien, sino sencillamente para poder sentirte orgulloso de tu arte; así que, claro, vas a tener que mostrarte sensible, trabajar a fondo el detalle, aplicar la humildad del artesano a tu tarea. Pero la idea de que no debes ni siquiera intentarlo porque ciertas culturas, etnias o identidades no te ‘pertenecen’, eso es tan sólo una gilipollez.



Q: Sin embargo, asumes un gran riesgo al caracterizar al ‘monstruo’ anti-héroe como un hombre negro y, de hecho, al titular la novela *Black Man*. Me pregunto cómo han reaccionado los lectores negros a estas decisiones.

En cuanto a las reacciones de los lectores en torno a Marsalis, bueno, es difícil generalizar de una manera significativa, pero sí que noté una dinámica fascinante. En general, a los lectores negros parecía gustarles el libro—¡la mayor queja provino de los blancos! Por ejemplo, una de las reseñas más favorables que recibí sobre *Black Man* fue la de Nisi Shawl (que es una mujer de color) en el *Seattle Times*; ella se quejó de un par de puntos de menor importancia donde sentía que me había dejado un detalle descriptivo o dos, pero en general se mostró muy positiva, muy entusiasmada con lo yo que había hecho. Y el pequeño número de otras personas de color lectoras del libro con quienes hablé directamente, tales como un chico afroamericano y una pareja de británicos también africanos, se mostraron también muy positivos; básicamente, disfrutaron del hecho de que el protagonista es, como ellos, negro. Esto les proporcionó un nivel de identificación con el (anti)héroe del que no suelen llegar a disfrutar, porque hasta ahora ese tipo de personajes alfa masculinos raramente son negros.

Por el contrario, las personas que me reprendieron por hacer que Carl fuera negro eran *casi exclusivamente liberales blancos* (algunos otros eran de derecha pero también blancos). De ahí salió la crítica política contra lo que había escrito—no de los lectores negros, sino de angustiados personajes blancos liberales luchando con su propia corrección política—*¿por qué había caracterizado al sociópata violento como negro? ¿en qué estaba pensando? ¿cómo me atrevía, siendo un escritor blanco, a tratar este tipo de temas?*—y unos cuantos de derechas incómodos ante por la violenta destreza sexual de Carl (algo muy, MUY importante en mi opinión). Así que, en general, quien tuvo un gran problema con este libro no fueron sus lectores negros, ¡sino los blancos!

Q: Así pues, ¿a qué factores atribuyes la actitud negativa de los lectores blancos?

En una palabra—incomodidad.

La cuestión es que todavía hay una intensa presión en relación a la raza en, por falta de una palabra mejor, la ficción occidental, en la que casi nunca se permite simplemente que un personaje sea negro porque sencillamente lo es; están involucradas en esto todo tipo de barreras implícitas y de negociaciones política y emocionalmente correctas—los grandes personajes negros todavía tienden a ser demasiado agradables, ciudadanos modélicos incluso restringidos sexualmente, es decir, personas a salvo de todo reproche (¡o eso, o criminales!). Pero esto es, por supuesto, otra forma sutil de racismo.

Los hombres negros no pueden ser simplemente hombres con piel negra, deben ser emblemas, abanderados, objetos didácticos (recientemente, *The Wire* y *Tremé* han demostrado ser útiles correctivos de esta tendencia, pero es difícil pensar en muchos

otros ejemplos). A nadie le importan las travesuras sexuales de James Bond, y cómo va saltando de cama en cama y de chica en chica, o el altísimo número de muertes que causa; ¡ei!, es tan sólo un personaje escapista y divertido, sólo un héroe de acción. Pero lo cierto es se sale con la suya porque es blanco. Dejad que un personaje macho alfa parecido pero negro haga lo mismo y veréis como llueven quejas a mansalva.

Hice exactamente eso, y ¡pude ver cómo caía esa misma lluvia de quejas sobre mí! Una de las cosas que más me impactaron en relación a las reacciones contra el libro fue el gran número de lectores que se quejó de Carl Marsalis por sus niveles inaceptables de violencia; y, ¡sin embargo, eran los mismos lectores a quienes les encanta Takeshi Kovacs! Y eso que Marsalis tiene, relativamente, una cierta moral comparado con Kovacs, y no es en modo alguno tan violento ni está tan jodido como él. Así que la conclusión inevitable a la que llegué fue que estas personas no estaban respondiendo a la violencia en sí, sino al hecho de que fuera violencia cometida por un hombre negro, un hombre con quien no podían, por alguna razón, empatizar del modo en que al parecer lo hacían con Kovacs.

Q: Sin embargo, tomaste una decisión específica como escritor: Carl no es una persona real que simplemente es negra sino un personaje de ficción. ¿Por qué, entonces, tiene que ser negro?

Bueno, por supuesto, él no *tiene que ser* negro—los ‘variantes 13’ vienen en todos los tonos y etnias (aunque el hecho de que el material genético básico se obtenga entre las mujeres pobres resultaría en un número más alto de ‘treces’ en ciertas poblaciones tradicionalmente desfavorecidas). Stephane Névant, por ejemplo, es blanco. El 13 que Carl mata al comienzo del libro, Gray, no está definido, pero el hecho de que hubiera pasado por una cirugía plástica facial barata y sencilla para parecer hispano sugiere que es casi seguro que fuera de raza caucásica o posiblemente euroasiática. Pero, insisto, entre los lectores críticos influyeron agendas preestablecidas—esos angustiados tipos liberales blancos erraron totalmente al no darse cuenta de que Carl era *sólo uno entre una serie* de ‘monstruos’; que fuera negro era (más o menos) una coincidencia.

Por supuesto, como autor, sí, he *optado* por hacer a Carl negro, pero esto tiene menores (y al mismo tiempo mayores) consecuencias de lo pueda parecer. Fue, inicialmente, una decisión impulsiva; ya había escrito sobre un joven héroe británico negro en mi primera novela (jamás publicada y con razón, ¡era horrible!), tomando prestado el nombre de Marsalis del músico de jazz Branford Marsalis; decidí revivir este personaje creando una versión de mayor edad, y más sabia, para el 13 de la novela.

Como he detallado anteriormente, escribo de una manera exploratoria, y me di cuenta paulatinamente, a medida de que desarrollaba el personaje de Carl y el mundo en el que vive, que había en todo ello una metáfora fantástica sobre el racismo que vemos a nuestro alrededor, y sobre las tendencias xenófobas básicas subyacentes. Los prejuicios que Carl experimenta como 13 son fruto de exactamente el mismo tipo de miedo exclusionario y de odio que impulsa el racismo hoy en día; brotan de las misma

fuentes— la competición masculina, la ansiedad en relación a las mujeres, las lealtades dentro y fuera del grupo, el miedo al Otro. Lo que el libro dice, básicamente, es que el racismo es sólo un síntoma de una tendencia humana subyacente mucho más profunda, y que, hasta que seamos capaces de comprender de modo más consciente nuestra herencia genética, estamos condenados a repetir los mismos errores. Y, por supuesto, en el punto en que me di cuenta de todo esto, bueno, ese fue el punto en el que, sí, Carl, efectivamente, *tenía* que ser negro porque su origen étnico acababa de convertirse en una metáfora temática integral para toda la novela.

Q: Muchos lectores identifican a Carl con el actor Idris Elba, posiblemente el hombre británico negro más popular ahora mismo, y se muestran de acuerdo en que sólo él puede interpretar a Carl en la pantalla, si es que se llega a hacer una adaptación. Elba ya era bien conocido como el gángster Stringer Bell en *The Wire* (2002-8) cuando escribiste *Black Man*. ¿Te inspiraste en Elba de algún modo para Carl?

Sí, tuve en mente a Idris Elba con frecuencia cuando imaginaba a Carl; como Stringer Bell en *The Wire*, ciertamente, pero también como Vaughan Rice en *Ultraviolet* a finales de los años noventa. Había un poderosísimo sentido de lo físico fusionado con una feroz inteligencia focal en ambos papeles, y eso era exactamente lo que estaba buscando para Carl. Así que si alguna vez hacen la película de *Black Man*, sí, ¡llamaré a Idris! ☺

MASCULINIDAD Y CRÍTICA ANTI-PATRIARCAL

Q: La crítica directa del patriarcado que ofreces en *Black Man* es muy poco habitual en la obra de escritores masculinos. Es, en todo caso, desconcertante. Tus anti-héroes monstruosos (Carl pero también Takeshi Kovacs) pueden ser idealizados tanto por hombres patriarcales (como Jeff Norton en *Black Man*) como por mujeres (incluso feministas). Cuando Sevgi Ertekin, en absoluto una débil mujer, ve a Carl y cae rendida ante su calma y seguridad, suena plausible; además, el ‘monstruo’ es incluso menos monstruoso que patriarcas como Jeff y Ortiz. ¿Nos dejamos engañar tus lectoras por la postura anti-patriarcal sin ver que Carl es una figura masculinista más? ¿Cómo, en suma, hay que leer tu política de género? ¿Puedo, en fin, confiar en tus monstruos (y en ti)? Siento ser tan franca...

Bueno, siendo igualmente franco, la verdadera pregunta es—¿puedes confiar en ti misma? ¿Puede cualquiera de nosotros confiar en sí mismo? (Y la respuesta, por supuesto, es No). ☺...

Aquí va: todo lo que aprecio en cuanto a ideales—el feminismo, el laicismo, la responsabilidad democrática, el estado de derecho, la compasión humanista generalizada—es poco más que la escoria de la Ilustración flotando en la superficie de la condición humana más profunda. Somos simios violentos por naturaleza, nuestra Historia, aún la más reciente como criaturas ‘civilizadas’, está repleta de barbarie e injusticia, y el tipo de visión del mundo que podamos abrazar todavía lucha

desesperadamente por nacer. Y es que todos llevamos en nosotros la herencia de esa profunda, salvaje evolución. Es lo que nos ha impulsado el 99,9% de nuestra existencia como especie, y lo que nos sigue impulsando ahora pese a todos nuestros esfuerzos en sentido contrario.

Q: En vista de esto aún me sorprende más que haya algo atractivo en tus monstruos...

¡No debe sorprenderte! No hay nada extraño en encontrar a Marsalis (o incluso a Kovacs) atractivo porque es un cóctel de todas esas cosas que la evolución señala como atractivas en los hombres a ojos de las mujeres (hetero)—Carl es fuerte y resistente (tanto física como emocionalmente), es auto-suficiente y competente, es fiable una vez comprometido. Pero—¡y esto es crucial!—hay que agregar a esta lista básica de rasgos del tipo duro clásico, que Carl también es inteligente, introspectivo y lo bastante sensible como para escapar a los estereotipos más machistas que pueden, ehm, ahuyentar a mujeres más modernas. Como feminista puedes llegar a aceptar los profundos factores genéticos desencadenantes de tu respuesta porque vienen cubiertos con una golosina intelectual que no hace saltar las alarmas (o que las silencia).

Q: Quizás es que estás tratando de quedar bien con todo el mundo ...

Sí, se podría afirmar algo así, supongo. El nivel de sensibilidad e introspección de Carl no se da, o es muy escaso, entre los hombres que exhiben los demás rasgos del tipo duro—¡no creo que haya muchos Navy SEAL feministas! Pero te contestaré también que *podría* ocurrir que los haya, aunque raramente, y que en un futuro de ciencia-ficción aún es mucho más probable. El futuro consistirá—¡con un poco de suerte!—en sociedades más feminizadas, con mejores niveles de educación general y de formación psicológica etc., de modo que aprender a conocernos mejor sea algo natural en lugar de ser sencillamente resultado de una educación y una infancia privilegiadas, y todo lo demás; por ello, los tipos duros sofisticados ya no tendrán que ser la excepción a la regla. Y en el caso de Marsalis, bueno, él queda al margen del conjunto de atributos humanos habituales de todos modos en virtud de su condición como 13—nadie sabe cómo serían de hecho esos tipos si alguna vez nos tropezamos con uno de ellos. ¡Así que de momento quedo libre de toda sospecha! ☺

Q: ¿Y sobre el patriarcado, eres sincero?

En cuanto al patriarcado en sí, lo odio con pasión. Sin embargo, siguen sin convencerme las líneas más puramente doctrinales del feminismo, ya que presentan las cosas en términos de la izquierda a la vieja usanza, es decir, basándose en la creencia de que el patriarcado puede ser ‘abolido’ o ‘derrotado’. Al igual que la tendencia xenófoba, tengo la sensación de que la misoginia está, probablemente, muy

profundamente codificada en nuestros genes (y expresada en la genética de hombres y en mujeres, de ahí la enormidad del problema).

Me siento optimista en cuanto a la posibilidad de que la cultura lleve a grandes cambios con el transcurso del tiempo; también en relación a que el rápido aumento de la feminización/sofisticación de nuestras sociedades (¡emparejo esos dos -ciones deliberadamente!) traiga vidas muy mejoradas para mujeres y hombres. Pero creo que sería un error peligroso creer que nuestra herencia genética quedará fácilmente a un segundo plano. He sido testigo directo de algunos casos bastante notables de misoginia virulenta en la Escandinavia supuestamente feminista y progresista. Ni siquiera los regímenes comunistas más brutalmente represivos fueron capaces jamás de imponer su visión de una humanidad socialista—el individualismo moderno se negó a ser suprimido, los impulsos igualitarios genuinos no se dejaron engañar por el dogma, y la obstinada resistencia atávica fue endémica.

Así que incluso en un futuro feminizado, el mismo sexismo atávico de siempre probablemente seguirá presente, y necesitaremos seguir atacándolo con la educación y la socialización; aún así, probablemente quedará un poco de sexismo en todos nosotros y en todas nuestras sociedades ...

Q: Esto suena bastante pesimista... ¿eres, pues, un escritor distópico sin remedio?

Bien, así es como suelo ser presentado en público, sí. Quizás estoy encasillado. ☺

Hablando con más seriedad, supongo que mi escritura probablemente lleva en sí el sello de esa mirada sombría sobre la naturaleza humana y sus limitaciones—no creo en absoluto que nos estemos encaminando a utopía alguna, sea feminista o de otro estilo, a corto plazo. Mi odio contra la opresión patriarcal—que, para ser sincero, es tan instintivo como adquirido—aparece en personajes que son marcadamente anti-patriarcales, aunque estos tipos son de hecho anti- cualquier forma de autoritarismo u opresión jerárquica. (No creo que ni Kovacs ni Marsalis reaccionaran muy bien, por ejemplo, ante la escuela MacKinnon/Dworkin a favor de la imposición ‘feminista’ o ante los hijos ideológicos, tipo ‘ninguna plataforma/espacios seguros’, que ha parido en los últimos años.) Aún más, ellos—los personajes—también son fundamentalmente disfuncionales y un riesgo para quien esté a su alrededor.

Q: No son héroes, entonces ...

No, y es vital darse cuenta de que no lo son. Tan sólo son ‘héroes’ en el sentido de la vieja escuela, en el sentido del mito griego y/o de la saga nórdica—no en el de Hollywood—y como tales, son nitroglicerina humana. Es bueno tenerlos de nuestro lado en una situación difícil, claro, pero son totalmente impredecibles y difíciles de manejar en un contexto más amplio.

[ALERTA DE SPOILERS!!! NO LEAS EL SIGUIENTE PÁRRAFO SI QUIERES LEER *BLACK*



MAN]

Al fin y al cabo, no hay duda de que la relación de Sevgi con Marsalis es lo que causa la muerte de ella—si él no hubiera intentado rascarse su comezón violenta al azar, no la habría arrastrado al consiguiente tiroteo del que ella es víctima. (La violencia masculina, independientemente de la intención, casi siempre provoca daños colaterales femeninos—era muy importante para mi subrayar este hecho; del mismo modo, Gaby, la novia de Gray en los primeros capítulos, sufre injustamente tanto a manos de Gray como de Marsalis al tratar de interponerse). Y Kovacs, aún más jodido que Marsalis, está siempre rozando el borde de su auto-control (por ejemplo, cuando reprime sus ganas de agredir a una mujer fundamentalista perfectamente inofensiva en *Woken Furies*, ganas despertadas por su propia rabia).

En última instancia, se trata de hombres profesionales de la violencia cuyas lealtades a los sistemas que los produjeron han fracasado catastróficamente—supongo que se puede apreciar ahí una metáfora de mi propio distanciamiento de la sociedad patriarcal que me creó—y que por ello se quedan con tan poco espacio. Ellos se han rebelado contra sus antiguos amos, pero no están dispuestos a aceptar otros nuevos. Son muy capaces de derribar la estructura jerárquica en un santiamén, sea porque perciben que los ha herido de alguna manera (o a aquellos que les importan) o bien *simplemente porque es un obstáculo*. Y puesto que la mayoría de las estructuras son inherentemente patriarcales, estos personajes son anti-patriarcales por defecto. Son, también, anti-orden en general, y como queda un claro rastro del espíritu caótico y burlón de dioses como Loki o similar en su ADN, coquetear con ellos entraña su propio riesgo. ☺

Q: De acuerdo, pero si Carl es, de hecho, un rebelde alternativo anti-patriarcal, ¿no podría entregar a los villanos patriarcales de *Black Man* a la justicia y así convertirse en el héroe cívico/civil que necesitamos para deshacer el patriarcado?

No, en absoluto. Marsalis no está interesado en la justicia en el más amplio sentido social—de hecho, él no está realmente interesado en la *sociedad* en el sentido más amplio; lo que quiere es venganza personal, y es implacable en su consecución.

[ALERTA DE SPOILERS!!! NO LEAS EL SIGUIENTE PÁRRAFO SI QUIERES LEER *BLACK MAN*]

No olvidemos tampoco que Carl asesina a la mujer policía de Nueva York, Amy Westhoff, simplemente porque piensa—puede que con o sin razón—que es la venganza que a Sevgi le hubiera gustado. El ‘crimen’ de Westhoff no es otro que notificar a las autoridades la presencia de un 13—supuestamente—peligroso, algo que ella, en principio, tenía el deber de hacer de todos modos (por supuesto, no lo hizo por obligación, lo hizo por celos). Westhoff parece lamentar la muerte del novio de Sevgi casi tanto como la propia Sevgi (después de todo, ¡también había sido su amante!). Para Marsalis, sin embargo, eso es irrelevante, como lo es el ruego de Ortiz de una última oportunidad para despedirse de su familia. Una vez en marcha, Marsalis es como las Furias, una fuerza desatada, destructiva, despiadada e implacable. No es algo que se pueda domesticar, o al menos no por mucho tiempo. Por supuesto, uno de los

temas principales de *Black Man* es que los seres humanos ordinarios no son necesariamente moralmente superiores a los hombres como Marsalis, y que esta violencia es implacable en todos nosotros, por inclinación sino por acción. Ortiz no es un ‘trece’, pero él los utiliza, al igual que el conjunto de la sociedad occidental en su momento. Tom Norton no es un ‘trece’ tampoco, pero hace uso de Marsalis para lograr su propia venganza por la muerte de Sevgi. La misma Sevgi puede haber estado usando a Carl más allá de la tumba para reclamar su venganza sobre Amy Westhoff—no podemos estar seguros de que no sea así, y tal vez ni siquiera ella puede, pero el resultado final es inequívoco.

Este es el trato sucio que todos hacemos—decimos aborrecer la fuerza de la violencia como sociedad, pero estamos más que dispuestos a mantenerla a mano y a aplicarla en caso de necesidad. La violencia es inherente a los asuntos humanos—empleamos policías, soldados y asesinos en las fuerzas especiales, y nos sentimos en general más que contentos de verlos cuando se presentan y nos ayudan. Pero más allá de esto, en nuestras entrañas, a todos parece *gustarnos* la *idea* de estos imparables agentes de la violencia; ellos aparecen continuamente en nuestra ficción, en nuestros mitos y nuestras leyendas. Los hombres fantasean y sueñan con ser así, las mujeres con tenerlos de su lado, o en algunos casos con serlo ellas mismas, aunque sospecho que la fantasía femenina más común es la primera.

Todos somos, como sociedad y como individuos, en un sentido muy real y profundo tan víctimas de nuestros impulsos atávicos y genéticos como cualquier ‘variante 13’. En el libro Marsalis es alguien externo a nosotros, pero en realidad está dentro de todos nosotros.

Sara Martín Alegre

WEB: <http://gent.uab.cat/saramartinalegre>

BLOG: The Joys of Teaching Literature,
<http://blogs.uab.cat/saramartinalegre>

EMAIL: Sara.Martin@uab.cat

TWITTER: [@SaraMartinUAB](https://twitter.com/SaraMartinUAB)

Sara Martín es profesora titular de Literatura Inglesa y Estudios Culturales en el Departament de Filologia Anglesa i de Germanística de la Universitat Autònoma de Barcelona. Está especializada en Estudios de Género, particularmente en Estudios de las Masculinidades, metodología que aplica al estudio de las ficciones populares en inglés, sobre todo la ciencia ficción y el gótico. Ha publicado numerosos artículos académicos en estos campos, además de sobre las adaptaciones cinematográficas. Entre sus libros se cuentan *Monstruos al Final del Milenio* (2020), *Expediente X: En Honor a la Verdad* (2006), *Recycling Cultures* (ed., 2006), *La Literatura* (2008) y *Desafíos a la Heterosexualidad Obligatoria* (2011). Actualmente es miembro del grupo de investigación ‘Men in Fiction: Toward a History of Masculinity through U.S. Literature and Cinema, 20th and 21st Centuries’.



You are free: to Share — to copy, distribute and transmit the work

Under the following conditions:

Attribution — You must attribute the work in the manner specified by the author or licensor (but not in any way that suggests that they endorse you or your use of the work).

Noncommercial — You may not use this work for commercial purposes.

No Derivative Works — You may not alter, transform, or build upon this work.

Notice — For any reuse or distribution, you must make clear to others the license terms of this work.

